

ITEM ITEM I  
TEM ITEM IT  
EM ITEM ITE

revista de ciencias humanas

5

UNIVERSIDAD DE ALICANTE

I T E M  
REVISTA DE CIENCIAS HUMANAS

Con la colaboración de la  
Caja de Ahorros de Alicante y Murcia

número 5

año 1981

CENTRO DE ESTUDIOS UNIVERSITARIOS  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
UNIVERSIDAD DE ALICANTE

# Sumario

E. Matarredona Coll: <i>Evolución demográfica del Alto Vinalopó</i>	7
J. Uroz Sáez: <i>Sobre la sociedad edetana</i>	21
R. Ramos Fernández: <i>Aspectos culturales de la Alcudia de Elche - Ensayo de interpretación arqueológica</i>	39
J. M. del Estal: <i>Singular relevancia del "Castrum d' Alacant" a tenor de una provisión real inédita de Pedro IV de Aragón</i>	51
R. M. Blasco Martínez: <i>Los protocolos notariales en la provincia de Alicante. Primera aproximación a un problema</i>	65
J. L. Román del Cerro: <i>La significación de los morfemas de tiempo. Hacia una reconstrucción de la estructura temporal</i>	81
L. Alpera Leiva: <i>Cap a una interpretació sociolingüística i semàntica dels problemes d'interferències i de substitucions lèxiques en el valencià meridional</i>	93
J. M. Tortosa: <i>Lengua y desarrollo: algunas relaciones</i>	107
R. Alemany Ferrer: <i>Un antecedente olvidado de Antonio de Nebrija: La obra lexicográfica de Alonso de Palencia</i>	119
I. Mateo: <i>La entropía como metáfora en V. de Thomas Pynchón</i>	133
J. Asensi Sabater: <i>Introducción al régimen autonómico de la Constitución Española de 1978</i>	151
R. Medina Rubio: <i>Nueva izquierda y tecnocracia en recuerdo de Herbert Marcuse y Rudi Dutschke</i>	173
M. J. Bono Guardiola: <i>Rafael Altamira: Ideario pedagógico de un humanista liberal</i>	185
M. Maragón Maestre: <i>Comentario de libros recibidos</i>	197

## **I T E M Revista de Ciencias Humanas.**

*Director: Antonio Gil Olcina y Manuel Moragón Maestro; Subdirector: Juan Luis Román del Cerro; Redactor Jefe: Manuel Oliver Narbona; Administrador: Jaime Crespo Giner; Consejo de Redacción: Emilio Feliu, José Uroz, Rafael Navarro, Enrique Giménez, Mario Martínez, Enrique Rubio, María José Bono, Francisco Gimeno, M. A. Lozano.*

*Correspondencia, suscripciones, reseñas y distribución*

*I T E M. Facultad de Filosofía y Letras de Alicante.*

*Suscripción anual.*

*España: 200 Ptas. Extranjero: 300 Ptas.*

*Número suelto:*

*España: 125 Ptas. Extranjero: 150 Ptas.*

## LA ENTROPIA COMO METAFORA EN V. DE THOMAS PYNCHON.

Leopoldo MATEO.

Universidad de Alicante.

La obra narrativa de Thomas Pynchon —7 relatos cortos y 3 novelas hasta el momento (1)—, nos ofrece una sombría y lúcida meditación sobre el siglo XX. Al constatar e intentar comprender el caos, la neurosis colectiva, la patología social del presente, Pynchon se ve obligado a indagar en el pasado en busca de unas claves que le permitan establecer unas relaciones de causa-efecto, si es que existen, que expliquen la condición de uniformidad, conformismo y homogeneidad ideológica del mundo contemporáneo. Su espejo de novelista se va a pasear por los paisajes y continentes más dispares de nuestro siglo captando por doquier imágenes de muerte y desolación. Líderes políticos como Hitler o Mussolini, guerras, asedios, matanzas genocídicas, campos de concentración, espionaje internacional, colonialismo imperialista, objetos mortíferos como los cohetes V-2, son pistas que se someten a la mirada del joven escritor (2), generadoras de la degradación contemporánea. Lo que da especificidad a Thomas Pynchon distinguiéndole de sus compañeros de generación, es el haber encontrado en las ciencias exactas las leyes y el aparato ideológico que le llevan a predecir la muerte inexorable de nuestra civilización. Pynchon logra, en este sentido, una síntesis perfecta entre las "dos culturas". Junto a humanistas como T. S. Eliot, Henry Miller o Henry Adams que le ofrecen las claves ideológicas para diagnosticar la enfermedad de la cultura occidental, aparecen también alusiones concretas y específicas a científicos como Norbert Wiener, Willard Gibbs, Pavlov, Ludwig Boltzmann, o Rudolf Clausius. No es de extrañar por consiguiente, que su última novela *Gravity's Rainbow* interesara y recibiera la atención de la revista *Scientific American*. Como señaló con toda razón Terence Malley:

"...Pynchon has made the discoveries of modern experimental psychology, physics, chemistry, and cybernetics crucial elements in his fiction". (3)

Ya desde un principio, en su relato titulado "Entropy", manifestó Pynchon abiertamente sus intenciones. La entropía, concepto que toma prestado de Henry Adams, quien a su vez lo tomó del físico Gibbs, es la metáfora adecuada empleada por el autor en este y sucesivos relatos para predecir lo que a él le parece la muerte inevitable de nuestra civilización.

Pynchon aplica la teoría de la "muerte del Universo" del físico alemán Clausius a la vida social que es también, como el universo, un sistema cerrado sujeto por tanto a las leyes de la entropía. Los síntomas del proceso entrópico están ya a la vista. Junto al desorden estructural del mundo contemporáneo, el autor contempla la homogeneidad que viene impuesta por Madison Avenue con el culto a un consumismo desenfrenado y con la manipulación ideológica que acarrea "una obediencia irresponsable" de los individuos a un Sistema que sólo persigue la rentabilidad más inmediata. Callisto, el intelectual de este relato, lo dice abiertamente empleando como Henry Adams la tercera persona:

"He saw, for example, the younger generation responding to Madison Avenue with the same spleen his own once reserved for Wall Street: and in American "consumerism" discovered a similar tendency from the least to the most probable, from differentiation to sameness, from ordered individuality to a kind of chaos. He found himself, in short restating Gibb's prediction in social terms, and envisioned a heat-death for his culture in which ideas, like heat-energy would no longer be transferred, since each point in it would ultimately have the same quantity of energy; and intellectual motion would, accordingly, cease". (4)

Pynchon parece estar anunciando el apocalipsis final, sin ofrecer una alternativa posible que nos libre del holocausto. Se trataría tan sólo de retardar con la *praxis* un proceso irreversible hacia la entropía. Esto es precisamente lo que intentará hacer el otro protagonista de "Entropy", Meatball, quien pese a sentir deseos de dejarse dominar por el sueño, intentará desesperadamente que la fiesta que está ofreciendo no degenera en caos.

"Entropy" es un relato simple y esquemático, cuidadosamente estructurado. Hay dos apartamentos. En el de abajo una fiesta ofrecida por Meatball, pragmático hombre de acción, ha empezado a sucumbir a los efectos de la entropía. Los signos externos de la misma son el caos, la uniformidad y finalmente el sueño. La entropía se aplica también en este relato a la teoría de la comunicación. Un amigo del anfitrión explica el fracaso de su matrimonio, otro sistema cerrado, como una mengua en su capacidad de generar información.

En el apartamento de arriba un intelectual, Callisto, hombre teórico y especulativo, ha construido un paraíso artificial, un jardín herméticamente cerrado, "a Rousseau-like fantasy" nos dice el autor, en un intento desesperado de librarse de los efectos de la entropía del mundo circundante.

Callisto, como intelectual que es, intenta comprender la historia, ofrecer una explicación racional que explique la marcha desordenada de los acontecimientos que conforman el mundo contemporáneo. Al final terminará víctima del terror de sus propias obsesiones, al pensar que la temperatura exterior ha alcanzado el punto de equilibrio que presagia la muerte del Universo. Será su amiga, Aubade, quien romperá violentamente la ventana, en un intento último de salvarle de la paranoia, para esperar pasivamente el momento en que,

"...37-degrees Farenheit should prevail both outside and inside, and forever..." (5).

Los dos apartamentos nos ofrecen un buen paradigma de la conciencia humana. El de arriba simboliza la búsqueda de un orden en medio del desorden estructural del mundo contemporáneo, el mundo de la fantasía, la mirada intelectual que intenta encontrar un sentido a la historia. El de abajo ejemplifica, por el contrario, el mundo de la experiencia, la entropía circundante, así como el intento de detener con la *praxis* los efectos perturbadores de esa entropía.

The story, como ha señalado brillantemente el crítico británico Tony Tanner, "follows the Henry Adams, formulation, Chaos was the law of Nature, Order the Dream of man". (6)

Esta dicotomía, orden/caos, volverá a aparecer en un contexto mucho más amplio en la novela que vamos a analizar en este trabajo.

Thomas Pynchon irrumpió en la escena literaria norteamericana con una obra de gran embergadura titulada *V.*, galardonada en 1963 con el Faulkner First Novel Award. Un crítico a quien nadie podrá acusar de partidismo y entusiasmos desmesurados, como Richard Poirier, ha llegado a considerar esta obra:

"the most masterful first novel in the history of literature, the only one of its decade with the proportions and stylistic resources of a classic". (7)

*V.* es, sin duda, una de las novelas más complejas de la literatura norteamericana contemporánea. De estructura aparentemente deslabazada, con una variedad de estilos literarios realmente asombrosa, *V.* es una auténtica "obra abierta" que necesita de la colaboración creativa del lector para cerrar su escritura. La entropía sigue siendo la metáfora que vertebrata todos los acontecimientos y paisajes de la novela lográndose así una coherencia estructural de una serie de acontecimientos aparentemente inconexos. Charles B. Harris ha llegado a afirmar:

"the novel stands as a kind of extended metaphor, an elaborate symbol, for the entropic process on the one hand, and to a lesser degree, for the quantum theory on the other". (8)

Recordemos también la opinión de Olderman al afirmar que entender esta novela es comprender toda la historia realmente siniestra y sangrante del siglo XX. (9)

Sin embargo, las intenciones del autor no aparecen tan claras como ocurriría en el anterior relato que hemos comentado, de ahí la importancia de la labor interpretativa del lector. *V.* busca deliberadamente la ambigüedad, la opacidad, la multiplicidad, lo que ha llevado a un crítico a denominarla "a novel of anti-vision". El autor no nos va a ofrecer en esta obra una visión ordenada y coherente de la realidad; al contrario, lo que parece insinuar es la imposibilidad de explicar con lógica la irracionalidad objetiva del mundo contemporáneo. La única lógica que pudiera unir a los desordenados acontecimientos que van apareciendo a lo largo de la novela sería una lógica de muerte y destrucción, sin ninguna



trascendencia que los ordene y explique en un orden simbólico superior. Por esto considero apropiado la explicación que da Olderman de la novela al considerarla una versión en prosa del poema de Eliot *The Waste Land*, pero aquí al contrario de lo que ocurría en Eliot no existe redención posible, tan sólo "a heap of broken images".

La novela nos ofrece dos hilos narrativos diferentes, dos "novelas" por así decirlo, que se interrelacionan en varios momentos del relato.

El hilo narrativo del presente —1955-56— está protagonizado por Benny Profane, el típico anti-héroe desarraigado, judío por parte de madre, que se encarga de vivir existencial y "situacionalmente" la epopeya degradada del mundo contemporáneo, paseándose por los más dispares paisajes de Norteamérica, llegando a descender cual patético Dante del siglo XX, a las alcantarillas de Nueva York, para terminar suicidándose en las aguas que bordean la isla mediterránea de Malta. Profane, cuyos movimientos se comparan constantemente con un yo-yo, lo cual implicaría negarle la libertad necesaria para afirmar su libertad, tiene al fin la posibilidad de elegir libremente su propia destrucción después de haber intentado en vano encontrar un sentido a su existencia.

Líneas antes de saltar al vacío, su compañera de Malta, Brenda Wigglesworth, nombre que nos recuerda inevitablemente el "day of doom" del conocido poeta puritano, le pregunta a Profane si la experiencia le ha enseñado algo, a lo que éste responde sin titubear: "No, offhand, I'd say I haven't learned a goddam thing". (10)

Profane encarna en la novela el mundo del presente, la América contemporánea que ha terminado sucumbiendo a la técnica cuya función en el libro, como veremos más adelante, es reificar las dimensiones humanas, producir fetiches, cosas, objetos inanimados.

La otra línea narrativa de la novela está protagonizada por Stencil, un Stephen Daedalus contemporáneo, que busca un sentido a la historia persiguiendo pistas en el pasado tras las huellas de una extraña mujer o mujeres o tal vez cosa, conocida en la novela con el nombre misterioso de V. La motivación inmediata de la búsqueda de Stencil es una entrada en el diario de su padre, espía-diplomático británico, que reza de la siguiente manera:

"There is more behind and inside V. than any of us had suspected. Not who but what: What is she. God grant that

I may never be called upon to write an answer, either here or in any official report". (11).

V. va a adquirir en la novela una multiplicidad de significados, y al final comenzamos a sospechar que lo que está buscando en vano el joven Stencil es una clave para comprender la historia contemporánea.

Stencil inicia sus pesquisas en 1945, fecha que el lector más desprevenido no tardará en identificar con la caída de la bomba atómica sobre la ciudad de Hiroshima. No es casual el señalamiento de esta fecha, pues Pynchon está en realidad buscando una lógica que explique el holocausto contemporáneo, el deseo subconsciente del hombre, como individuo y como colectividad, hacia su propia destrucción.

El caos y la apatía del presente, la falta de responsabilidad del mundo contemporáneo, ese mundo atravesado por la patética epopeya de Profane, está irremediamente interrelacionado con el pasado, consecuencia de una historia cuyo significado se empeña en descifrar el joven Stencil.

El presente que ocupa 11 de los 17 capítulos de la novela tiene un desarrollo lineal y está narrado por una voz omnisciente. Pero el autor se limita a describir sin necesidad de interpretar, de ordenar, de buscar coherencias. En un momento de la novela después de enumerar una serie de estadísticas de conocidos desastres mundiales, el autor comenta friamente:

"Look in any yearly almanack under Disasters which is where the figures above come from". (12)

Lo que se nos ofrece son una serie de datos empíricos, una colección de sucesos de la vida contemporánea.

Somos nosotros como lectores los llamados a interpretar, a buscar relaciones y sacar las consecuencias.

Seis capítulos de la novela nos llevan a lugares y cronologías diferentes, por donde aparece la presencia misteriosa y elusiva de V. Estos lugares y cronologías son los siguientes en orden de aparición en la novela:

1. 1898, Alejandría y Cairo.
2. 1899, Florencia.

3. 1922, Sur-Oeste de Africa.
4. 1937-43, Valetta, Malta.
5. 1913, París
6. 1919, Malta.

La primera aparición de V. tiene lugar en 1898 en Alejandría y Cairo, ciudades que se han convertido en centro de operaciones de una red de espionaje internacional. Nos encontramos en un mundo de intrigas, duplicidad y muerte: El final del capítulo termina precisamente con el asesinato de Propentine, un espía que ha demostrado poseer una reserva anacrónica de humanidad. Su ejecutor, Bongo-Shaftsbury, espía al servicio de Alemania, es una pieza deshumanizada en un gran mecanismo de relojería cuyos centros de decisión se encuentran en los parlamentos europeos.

Bongo-Shaftsbury ha llegado a la más total deshumanización. Para él las personas son sólo objetos, peones de un gran tablero de ajedrez que hay que eliminar cuando las reglas del juego —un juego sucio e imperialista— así lo aconseje.

Propentine ha encontrado la muerte por ser demasiado humano, por empeñarse en tener sentimientos. En una ocasión cuando viaja con quien va a ser su ejecutor en el tren de Alejandría al Cairo, Propentine le pregunta: "What is humanity?", a lo que Bongo-Shaftsbury responde: "You ask the obvious? Ha. Ha. Humanity is something to destroy". (13). Palabras proféticas que anuncian la pesadilla de nuestro siglo y la muerte concreta de Propentine.

Cairo y Alejandría se han convertido en símbolos de la "tierra baldía", espacios ajenos por donde imperan la muerte y la desolación. Gebrail, el campesino árabe, lo dice claramente: "...the city is only the desert, in disguise..." (14) Pynchon ha tomado de Eliot la imagen de la aridez, de la ausencia del agua, para señalarnos la enfermedad que aqueja a la civilización occidental.

En este desierto que son las ciudades vemos pulular tres tipos de seres humanos. En primer lugar los indígenas, espectadores impotentes de una ceremonia de espolio y destrucción. Yusef, Aieul, Wal-demar, Gebrail, Girkis, son los ojos que observan desde distintos ángulos este dantesco ceremonial diplomático de espionaje y duplicidad. Pynchon está imitando deliberadamente en este capítulo, a Durrell, al observar la ciudad desde distintos ángulos, con una exuberancia verbal que nos recuerda necesariamente *El Cuarteto de Alejandría*. Junto a los nativos, vemos a los políticos europeos entregados a la farsa de una representación teatral, cuyos objetivos son el

dominio y la apropiación de esta parte de Africa. Además de los ejecutores inmediatos, espías y funcionarios a sueldo, aparecen en el telón de fondo los auténticos protagonistas históricos: el general Kitchener y el francés Marchand enfrentados en la crisis de Fashoda.

Finalmente los turistas como figuras patéticas que ejecutan un papel pre-establecido, cuyo comportamiento está formalizado y codificado por la agencia Cook y Baedeker. Para ellos los indígenas no son más que objetos decorativos en medio de un paisaje de monumentos y museos. Bien lo ha visto Waldemar, el cobrador del tren, al observar:

"...there remains a grand joke on all visitors to Baedeker's world: the permanent residents are actually human in disguise". (15).

No existe posibilidad de comunicación, de "conexión" "fosteriana" en este mundo de turismo internacional. Las reglas de juego están claramente establecidas. Los nativos son meros objetos: "autómata: waiters, porters, cabmen, clerks. Taken for granted". (16)

A este mundo de turistas pertenece Victoria Wrenn, hija de un parlamentario británico, que volverá a aparecer en la novela con este u otros nombres siempre que existan complots, asesinatos, asedios, caos y destrucción. Joseph Slade ha llegado a identificarla con Inglaterra con estas palabras:

"Victoria is England gone degenerate, a secular goddess who develops a taste for the apocalyptic". (17)

Victoria, uno de los posibles significados de la Letra V., protagonizará en este capítulo de diplomacia en Egipto una aventura estéril con Goodfellow, compañero de Porpentine, y es ella en parte responsable de la muerte de éste.

Un año más tarde, Victoria hace su aparición en Florencia, convertida en una prostituta de lujo de sólo 19 años de edad. Victoria racionaliza y justifica sus sórdidos encuentros con sus clientes como "an imperfect, mortal version" de su amor por Jesucristo con quien simbólicamente se había "esposado" en los años que pasó en un convento católico. La comercialización del amor humano y su conversión en mercancía, la degradación religiosa con la alusión expresa a Jesucristo en un contexto envilecido, son sín-

tomas externos de decadencia y apuntan directamente a la metáfora que vertebrata toda la novela, la entropía, como símbolo de la decadencia occidental. En la persona de Victoria, Thomas Pynchon nos va a describir un proceso individual, cuyos equivalentes con fenómenos sociales resulta obvia, hacia la degeneración, la reificación y finalmente la muerte.

Thomas Pynchon convierte Florencia en una capital por donde pululan políticos maquiavélicos, espías internacionales, revolucionarios que quieren subvertir el orden institucional. Todo el capítulo está lleno de complots y maquinaciones políticas. La sombra de Maquiavelo se cierne sobre la ciudad aunque, como bien ha visto Slade:

"the diplomats and spies are Machiavellians who apply outdated political methods unsuitable for an apocalyptic century". (18)

V. comienza a adquirir en este capítulo una multiplicidad de posibilidades. No sólo es Victoria Wrenn, espía y prostituta de lujo en un proceso paulatino de decadencia. V. puede también ser Venezuela. Uno de los personajes más importantes de este capítulo es el Gaucho, un revolucionario que se ha trasladado a Florencia para organizar entre la colonia de venezolanos una serie de actos de protesta y violencia delante de su consulado con objeto de potenciar la revolución en Caracas. Pero el Gaucho se ve envuelto también en un complot para robar *El Nacimiento de Venus* de Botticelli, un cuadro que cuelga de "the western wall" de la galería Uffizi. Aparece al comienzo de este capítulo una alusión concreta al famoso libro de Robert Graves, *The White Goddess: A Historical Grammar of Poetic Myth*. El mito de Venus y su correspondiente de la Virgen en la religión occidental, encarnan la feminidad, la fertilidad y la vida, y su presencia se deja sentir de manera primordial en la subconsciencia colectiva de la cultura occidental. Graves asocia la caída de Occidente con la degradación de este mito poético y la implantación en su lugar de la ciencia y la tecnología como pseudoreligiones que en realidad vengán a esclavizar y no salvar al hombre. (19)

Pero V. no es sólo Victoria, Venezuela o Venus. Es también Vheisu, un país imaginario recordado por el capitán Hugh Godolphin, explorador y funcionario del Imperio Británico. Godolphin representa la mala conciencia del imperialismo británico —los ecos de *The Heart of Darkness* de Conrad aparecen claramente en el estilo—, el

vano empeño de llegar al alma de los indígenas, al corazón de los pueblos subyugados. Una lectura intertextual no podría por menos de señalar las semejanzas también existentes con *A Passage to India* de E. M. Forster.

Godolphin le explica a su amigo Mantissa cuál es el objetivo del auténtico explorador:

"...it is the opposite of what sends the English reeling all over the globe in the mad dances called Cook's tours. They want only the skin of the place, the explorer wants its heart".  
(20)

En su afán de exploración —Vheisu puede ser un país desconocido o tal vez una pesquisa filosófica tras la Verdad—, Godolphin ha llegado al Polo Sur en los confines de la tierra pero no ha querido revelar el resultado de sus pesquisas para no alarmar a los humanos. El resultado de sus pesquisas epistemológicas lo ha visto escrito en el fondo de la tierra: "a dream of annihilation: Nothing". El hombre como las culturas buscan subconscientemente su muerte y destrucción. Este es en definitiva el misterio que parece acongojar a Thomas Pynchon.

Vheisu aparece relacionado también con una vasta conspiración internacional. Sus habitantes, piensa el padre de Stencil, pueden estar socavando la tierra para irrumpir por el Vesubio (otro posible significado de V.) y tomar posesión de Italia. El miedo a una conspiración que resulta absurda e imaginaria refleja perfectamente la paranoia de una época nuclear en que nuestras vidas pueden llegar a convertirse en una fría estadística en el holocausto final. Constata al mismo tiempo la temperatura psicológica de la época del senador McCarthy, cuando América vivía obsesionada por la posibilidad de una hipotética conspiración comunista.

La tercera aparición de Victoria en orden cronológico tiene lugar en París en 1913, a los 33 años de edad. Ahora es una lesbiana que tiene relaciones sexuales con bailarinas de un teatro por ella financiado, a las que trata como "inanimate objects of desire". Es un paso más en su degradación. El amor se ha metamorfoseado en una ceremonia vacía y degradada, en mera perversión sexual.

París se ha convertido, como ocurría con Egipto, en objeto de consumo de turistas ociosos que pasean su estulcia y superficialidad por los lugares "sagrados" de la cultura francesa. El compartamiento

de los turistas se nos presenta como un ritual vacío y comercializado cuya función es la rentabilidad económica en una sociedad donde la información se reduce al intercambio de clichés preestablecidos. El paisaje del turismo, nos dice el autor:

"is one of inanimate monuments and buildings: near-inanimate barmen, taxi-drivers, bellhops, guides... Tourism then is supranational, like the Catholic Church, and perhaps the most absolute communion we know on earth". (21)

Todo comportamiento humano —amoroso, religioso, turístico— se ha convertido pues, piensa Pynchon, en un ritual deshumanizado desprovisto de cualquier trascendencia significativa.

Hay en Pynchon, conviene recalcarlo, una obsesión por la cosificación, la reificación, la conversión de los actos humanos en objetos inanimados. En un café de Montparnasse Porcepic y sus amigos hablan de decadencia precisamente en estos términos:

"A decadence, is a falling away from what is human, and the further we fall the less human we become. Because we are less human, we foist off the humanity we have lost on *inanimate objects* and abstract theories". (22)

La sórdida aventura entre Victoria y la bailarina Melanie, narrada en términos reminiscentes del Marqués de Sade, sobre todo si recordamos la relación incestuosa de Melanie con su padre, es un deseo de poseer un objeto, un fetiche, establecer una relación de poder y dominio sobre otra persona-cosa. Pynchon lo dice bien claro:

"As for V. she recognized —perhaps aware of her own progression toward inanimateness that fetish of Melanie and the fetish of herself to be one. As all inanimate objects, to one victimized by them, are alike. It was a variation on the Porpentine theme, the Tristan-and Iseuld theme, indeed, according to some the single melody banal and exasperating, of all Romanticism since the Middle Ages: "The act of Love and the act of Death are one". (23)

Joseph Slade ha señalado la importancia del tema de Tristán e Isolda en la estructura global de la novela.

"Motivating many of the characters of V. is a sexual love of death or inanimateness; caught in the decadence of an expiring romanticism, they succumb to exhaustion". (24)

De ahí la importancia que da este crítico a esta escena parisina de lesbianismo pues Victoria termina convertida en diosa de la muerte, símbolo de toda una cultura Victoria vuelve a aparecer en Malta en 1919 con el nombre de Verónica Manganese. Un paso más en su proceso irreversible hacia la degeneración y la muerte. En esta escena no sólo "reifica" el amor humano sino que ella misma comienza a introducir materia inorgánica en su cuerpo: tiene un ojo artificial, y un zafiro incrustado en el ombligo. Comienza a asemejarse cada vez más a una máquina, símbolo por excelencia en Thomas Pynchon de la esterilidad del mundo contemporáneo.

El autor evoca indirectamente el clima de destrucción y horror de la Primera Guerra Mundial, centrándose en actos simbólicos que adquieren significado en su relación de semejanza con otros incidentes de la novela. Así por ejemplo se nos narra la horrible desfiguración de Evan Godolphin en un accidente aéreo en la batalla de Meuse-Argonne y su reparación a base de materias inorgánicas. Incidente que además de ser símbolo de pérdida de identidad y deshumanización de la cultura occidental como consecuencia de la Primera Guerra Mundial, cumple una función ilativa con el presente de la novela al relacionarse con Schoenmaker dedicado en Nueva York a la cirugía estética, introduciendo materias inorgánicas en el rostro de sus pacientes. Pynchon anuncia también indirectamente lo que luego va a ser la gran pesadilla del fascismo, al comentar secamente que Verónica tiene unos amigos llamados D'Anuncio y Mussolini.

El siguiente incidente en que se ve envuelta Victoria es en la fiesta de Foppl en el Sur-Oeste de Africa, en 1922. Ahora su nombre es Vera Meroving, una siniestra mujer de 42 años que procede de Munich y que se entrega a una ceremonia sado-masoquista con el travestí Weisman. La fiesta tiene lugar en un castillo herméticamente cerrado mientras afuera los nativos protagonizan una rebelión militar contra los ocupantes de su región. Esta fiesta, compuesta de diplomáticos occidentales cuyos nombres ya han aparecido en las escenas de Egipto y Florencia, termina sucumbiendo a los efectos de la entropía. Joseph Slade ha comparado felizmente esta fiesta con el macabro relato de E. A. Poe titulado "The Masque of the Red Death". La muerte de Poe se ha convertido en Pynchon en muerte y decadencia de toda una cultura.



La letra V. adquiere en este capítulo un nuevo significado. Puede también ser "a Vernichtung Befehl", u "orden de aniquilación" que el general von Trotha decretó en 1904 para sofocar la rebelión indígena contra las fuerzas invasoras alemanas. El 80 por cien de los habitantes, unas 60.000 personas, fueron salvajemente aniquiladas por las armas alemanas. Stencil comenta fríamente: "This is only 1 per cent of six millions but still pretty good", alusión directa a los 6 millones de judíos eliminados, también por los alemanes, en la Segunda Guerra Mundial. No en vano el joven Stencil inicia sus pesquisas en 1945, cuando la aniquilación humana alcanzó cotas y eficiencia técnica realmente aterradoras. Los seres humanos han quedado "cosificados" en una fría y monstruosa estadística destructiva. Aniquilación, destrucción, reificación son sólo síntomas, datos empíricos de un siglo de asesinos que se someten a la mirada de Stencil el cual intenta vanamente encontrar una lógica supraracional que los redima. ¿Existe una justificación ética en la aniquilación sistemática de la raza humana, o se trata tan sólo, de una muestra del instinto de *thanatos* que el hombre, según Freud, lleva aparejado con su naturaleza humana? La pregunta queda flotando en las páginas de la novela y es precisamente el tener nuestras dudas de que todo el horror del siglo XX haya tenido una explicación que le dé sentido, lo que genera el hondo pesimismo de esta magistral novela de Thomas Pynchon.

Verónica terminará muriendo en Valetta, Malta a los 63 años de edad en una operación de castigo de la aviación alemana durante la Segunda Guerra Mundial. Disfrazada de sacerdote satánico que predica la muerte y el nihilismo será literalmente desmantelada por los niños de la localidad que la despojan de su peluca, de su ojo artificial, sus dientes falsos, el zarifo incrustado en el ombligo, y sus piernas metálicas. Verónica ha terminado convertida en una caricatura de un ser humano, en un conjunto de materias inorgánicas y artificiales, en un robot que sólo sirve para predicar la muerte entre los niños de la isla. Herbert Stencil, sin embargo, no puede aceptar la desaparición de V. porque entonces su vida ya no tendría sentido, y terminará la novela en Suecia persiguiendo una nueva pista en la persona de una tal señora Viola.

Stencil sólo ha perseguido sus propias fantasías y obsesiones, por ser incapaz de salir a la calle a protagonizar la historia, a actuar como Meatball Mulligan del relato "Entropy" para contrarrestar los efectos caóticos de la entropía. Su paranoia es su defensa frente a

una realidad degradada y moribunda. Ha sido Tonny Tanner quien, con su perspicacia crítica acostumbrada compara a Stencil con Callisto, el protagonista del anterior relato:

"Like Callisto in "Entrópy" Stencil lives in a hothouse of hermetically —sealed fantasy where the past is arrested as in a museum, immobilized in memory pictures to create an inner climate impervious to the inclemency of outer weater". (25)

Al contrario de Stencil, Profane vive perdido en las calles y veredas del presente, buscando vanamente un sentido a su existencia, un calor humano que le redima de la muerte espiritual que parece cernirse sobre los paisajes de Norteamérica. Pynchon emplea la metáfora del yo-yo para expresar los movimientos mecánicos y sin sentido de Profane y todos sus amigos, a quienes el autor denomina "The Whole Sick Crew" (26). Cuando Stencil y Profane terminan juntos en Malta, Pynchon comenta:

Malta alone drew them, a clenched fist around a yo-yo string". (27)

Profane es un *schlemiel*, eterno inocente americano perdido en un mundo que en realidad no le pertenece. Las aventuras en que se ve envuelto Profane en la América contemporánea ofrecen un contrapunto y una constatación empírica de las conclusiones que hemos ido sacando en las incidencias históricas que investiga Stencil. Aparecen, en efecto, coincidencias, reiteraciones, paralelismos, ejemplificaciones, lo cual dota a la novela de una coherencia estructural por encima de los acontecimientos desordenadamente incrustados en el relato. De ahí la importancia, como decíamos en un principio, de la "lectura" para completar su escritura.

"The Whole Sick Crew" es una pandilla de artistas decadentes, bohemios irredentos entregados a la orgía del presente sin un esquema mítico y espiritual que trascienda y dé sentido a sus acciones. Esta es la diferencia fundamental con los anti-héroes de la novela modernista anglosajona. Pynchon nos muestra a estos patéticos personajes incapaces de comunicar, perdidos entre objetos, poseídos por las cosas, ellos mismos cosificados. Fergus Mi-xolydian se ha convertido en "an extensión of the TV set". Slab un pintor que se auto-titula "catatonic-expresionist" está dedica-

do a la cirugía plástica y es partidario por tanto de la materia inorgánica. Eigenvalue es un dentista cuya función es también introducir materias artificiales en el organismo humano. En una de las escenas más importantes de la novela por su función simbólica, Profane conversa imaginariamente con dos robots mecánicos llamados SHOCK (Synthetic Human Object Casualty Kinematics) y y SHROUD (Synthetic Human Radiation Output Determined), empleados en experimentos científicos. Cuando Shroud se dirige a Profane para decirle: "Me and Shock are what you and everybody will be some day", Profane le responde que el destino de los dos robots es terminar como material de desecho en cualquier cementerio de automóviles. Shroud admite que efectivamente ese será su destino pero le recuerda a Profane que en los campos de concentración los judíos terminaron también como material de desecho. Hitler, le responde Profane, estaba loco, a lo que le responde proféticamente el robot:

"Has it occurred to you there may be no more standard for crazy or sane, now that it's started". (28)

Este parece ser en definitiva el tema básico y crucial de toda la novela. Pero el autor no sólo está presagiando la muerte de la civilización occidental sujeta por todas partes a los efectos de la entropía. Nos ofrece también la posibilidad de retrasar con la praxis los efectos omnipresentes de los procesos entrópicos. En la novela aparecen también personas que intentan recuperar la humanidad perdida, para contrarrestar la muerte que se cierne por doquier. Entre ellos hay que citar a Rachel Owlglass que se redime de su amor fetichista por el automóvil para terminar ayudando a sus semejantes. Romperá precisamente con "The Whole Sick Crew" al oponerse tajantemente al aborto de su amiga Esther. Paola Maijstral es también capaz de amor y su amor la librára de la muerte espiritual de sus compañeros. Está sobre todo McLintin Sphere, un músico negro quien nos ofrece lo que pudiera ser, por así decirlo, el mensaje más positivo de toda la novela:

"Love with your mouth shut, help without breaking your ass or publicizing it; keep cool, but care". (29)

No estoy de acuerdo con Tonny Tanner cuando minimiza la importancia de las palabras de Sphere como si fuera un mensaje vacío de un slogan publicitario.

Al final de la novela, para no dejar lugar a dudas, tenemos el símbolo de la roca de Malta que ha sobrevivido a conspiraciones, imperialismos y bombas alemanas.

El humanismo de Thomas Pynchon, si es que no nos molesta este término, radica en su conciencia de que, aunque el mundo se encuentre en un proceso irreversible hacia la entropía podemos con nuestra *praxis*, si no detener un proceso que es natural como ha demostrado la ciencia, al menos intentar alargar dicho proceso. De ahí la funcionalidad del símbolo de la roca de Malta que, pese a haber sufrido las consecuencias devastadoras de la guerra y la aviación nazi, ha sabido sobrevivir todas las catástrofes del pasado.

### NOTAS

- (1) Además de sus tres novelas, V., *The Crying of Lot 49* y *Gravity's Rainbow*, Pynchon ha escrito los siguientes relatos: "Morality in Viena", *Epoch* 1959; "Low-Lands", *New World Writing* 1960; "Entropy", *The Kenyon Review* 1960; "Under the Rose", *The Noble Savage*, 1961; "The Secret Integration", *The Saturday Evening Post*, 1964; "The World (this one), The Flesh (Mrs. Oedipa Mass) and the Testament of Pierce Inverarity", *Esquire* 1965. Un resumen de este artículo fue presentado en el Primer Congreso de la Asociación de Estudios Anglo-Americanos que se celebró en Granada en Diciembre de 1977.
- (2) Pynchon nació el 8 de mayo de 1937 en Glen Cove, Long Island. Personaje enigmático que huye de toda publicidad, jamás ha permitido que apareciera una foto suya. Sabemos que estudió ingeniería en Cornell University donde asistió a las clases de Vladimir Nabokov, un escritor que sin duda ha influido en su obra. Antes de terminar sus estudios pasó dos años en la marina. Después de pasar un año de bohemia en Greenwich Village, trabajó en Seattle como redactor de la revista de la Boeing Aircraft. Ha residido en California, y en la actualidad se cree que habita en México.

- (3) Terence Malley; "Foreword" a la obra de Joseph Slade: *Thomas Pynchon*, Warner Paperback Library. Edition, New York, 1974, p. 11.
- (4) "Entropy", op. cit. p. 25.
- (5) "Entropy", op. cit. p. 34.
- (6) Tony Tanner: *City of Words*, Harper and Row, New York 1971, p. 154.
- (7) Richard Poirier: "Literary Rocketry of Thomas Pynchon", *The American Review*, Summer 1976, p. 61.
- (8) Charles B. Harris: *Contemporary American Novelists of the Absurd*, College and University College, New Haven, Connecticut, 1971, p. 79.
- (9) Cf. Raymond M. Olderman: *Beyond the Waste Land*, New Haven and London, Yale University Press, 1973.
- (10) Thomas Pynchon: *V.*, Bantam Books, New York, 1963, p. 428. Esta será la edición que utilizaré siempre en las citas.
- (11) *V.*, p. 53.
- (12) *V.*, p. 219.
- (13) *V.*, 69.
- (14) *V.*, 70.
- (15) *V.*, p. 67.
- (16) *V.*, p. 68.
- (17) Joseph Slade: op. cit. p. 57.
- (18) Joseph Slade: op. cit. p. 59.
- (19) Recordar también la polaridad cultural de Henry Adams entre la Virgen (o Virgen-Venus) y Dynamo.
- (20) *V.*, op. cit. 188.
- (21) *V.*, op. cit. 384.
- (22) *V.*, op. cit. p. 385.
- (24) Joseph Slade: op. cit. p. 72.
- (25) Tony Tanner: op. cit. p. 161.
- (26) R.W.B. Lewis ha señalado que este nombre es una modificación de "the sinful crew" del poema *The Day of Doom* escrito en 1662 por el puritano Michael Wigglesworth. Cf. Lewis: *Trials of the Word*, New Haven, Yale University Press, 1965, p. 204.
- (27) *V.*, p. 418.
- (28) *V.*, p. 266.
- (29) *V.*, p. 334.